

*Touchez pas au Grisbi.*

Jose Tirado

Probablement la tradició cinematogràfica francesa es defineixi per la instauració de tota una sèrie de corrents filmics, vinculats a un context històric i sociocultural precisos, que han estat determinants en l'evolució del panorama internacional. Aquest seria el cas del *realisme poétique* dels anys 30 i 40 o de la *nouvelle vague* i la *rive gauche* durant la segona meitat de l'últim segle. Però, d'altra banda, França també ha estat el bressol d'un gran nombre de cineastes que han actuat de manera aïllada; es tracta de figures que no podrien ser incloses dins de cap moviment, precisament perquè el seu paper ha estat el de vincle entre un grup i un altre, trencant, sovint amb els elements propis d'una etapa i proposant noves vies per entendre el cinema.

Durant els anys anteriors a la *nouvelle vague* sorgeixen cineastes marginals, d'escassa difusió comercial com Sacha Guitry o Marcel Pagnol. Més endavant, avançant paral·lelament als joves *cabieristes*, trobem figures com

les de Jean Eustache o el recentment desaparegut Maurice Pialat. Podríem continuar ampliant aquesta llista tant com volguéssim (des de Renoir, Bresson o Franju fins arribar a Chantal Akerman), no obstant, he de centrarme en l'obra de Jacques Becker, director que, entre els anys 40 i 60 va mantenir-se al marge del realisme de Carné, Prévert o Duvivier.

Així, doncs, resulta molt difícil ubicar Becker dins d'un corrent concret, potser perquè va navegar entre diverses aigües o perquè la seva obra depura les influències rebudes i les fa passar pel tamís d'una moral i un sentit humà eminentment personals. I és que Becker és un gran humanista, un atent observador, un director precís i intel·ligent, un artesà que, com a tal, s'obsessiona per la perfecció de la seva obra.

Jean-Pierre Melville explicava que el seu camarada podia arribar a fer 20, 25 ó 30 preses de cada pla, per acabar utilitzant la primera, la segona, la tercera o, com a molt, la sisena. Pel director de *Silence de la mer*, Becker

"era la perfecció a la inversa. Recordo que, un cop acabada la vigèsima presa, es girava cap al seu fill Jean i, quan aquest assentia amb el cap, aleshores parava. Semblava escoltar el que deia Jean. Era increïble!"

Des del meu punt de vista (probablement Melville estaria d'acord amb mi), tot i la seva raresa, la de Becker és una de les formes més interessants d'entendre la perfecció al cinema. Sense pretendre desprestigiar l'ambició d'exactitud demiúrgica de Hitchcock, Visconti o Kubrick, és tant o més lloable la postura d'aquell cineasta que, com Becker, controla tots els elements de la seva obra des de la delicadesa, la modèstia i la senzillesa. Així cada escena desprèn una sensació de puresa, de mestria mesurada que fa únic el conjunt del film.

Precisament aquest pretext ha confós sovint la crítica o, com a mínim, així ho va defensar René Cortade a la revista *Arts* després de la mort de Becker: "Se l'apreciava, però no se l'arribava a considerar com un mestre. És una equivocació, perquè des del començament





*Rue de l'Estrapade.*

de la seva obra va situar-se a l'alçada dels millors. I en el moment actual era el més gran dels cineastes francesos i el més francès dels grans cineastes (...) La seva pèrdua resulta especialment dolorosa pel fet que fan falta homes com ell, a fi que el cinema, on amb més freqüència sorgeix l'estupidesa, conservi el seu valor, continuï essent un art".

Aquesta vegada no em toca fer referència a les obres probablement més conegudes de Becker (*Casque d'or* i *Le trou*), sinó a *Rue de l'Estrapade* i *Touchez pas au Grisbi*, dos films igualment interessants i imprescindibles per entendre, no només l'evolució de la seva filmografia, sinó també de gran part del cinema francès dels 50 i 60.

*Rue de l'Estrapade* (1952) arrenca amb la història d'amor d'Henri i Françoise, un matrimoni parisenc aparentment feliç. Aviat una amiga de Françoise s'assabentarà que Henri té una amant. Quan li expliqui el secret a la seva amiga, aquesta decidirà marxar-se i llogarà un apartament al carrer de l'Estrapade, al barri llatí de París. Un cop instal·lada coneixerà Robert, un jove músic sense diners que intentarà seduir-la. Segons

aquesta descripció, *Rue de l'Estrapade* podria integrar-se dins l'onada de melodrames que es realitzen a França a mitjats dels 50 si no fos perquè, en mans d'un director com Jacques Becker, el film esdevé, a partir dels petits detalls d'una història quotidiana, tènue i, fins i tot, tendre, una encertada crònica de la vida de postguerra a la capital francesa.

D'altra banda, *Touchez pas au Grisbi* (1953) s'inspira en una novel·la d'Albert Simonin que conté una sèrie d'elements propis de la narrativa policíaca i que, al mateix temps, són ja un referent en l'obra de Becker: el conflicte entre dues bandes rivals que s'enfronten per una fortuna, la *femme fatale*, el segrest i una important relació d'amistat entre dos homes.

El film narra la disputa entre dues bandes rivals per obtenir un botí robat de 50 milions de francs. El vell gàngster Max, amb l'ajuda d'un amic, prepara el pla. L'antiga núvia de Max, que l'ha abandonat per Angelo (el cap d'una altra banda mafiosa), voldrà obtenir aquesta informació per quedar-se amb els diners, així que decidiran segrestar el soci de Max i

demanar una recompensa per la seva alliberació.

Juntament amb altres pel·lícules de Giovanni o Sautet, *Touchez pas au grisbi* inaugura un gènere policíac nacional que pren com a referent les pel·lícules de gàngsters americanes i introdueix aquell naturalisme àcid, literari i evocador de Carné o Renoir. Una línia que, durant les dècades següents, continuarà desenvolupant Jean-Pierre Melville amb films com *El confidente* (1962), *El silenci de un hombre* (1967) o *El círculo rojo* (1970), tots ells particulars exemples del millor *polar* francès.

A *Touchez pas au grisbi*, Becker cultiva un ritme tranquil i calmat, un estil sobri i centrat en els detalls visuals i una narració que pretén humanitzar els herois de la novel·la en què s'inspira. No en va, el film va aconseguir restablir la figura de Jean Gabin que, després d'una complicada etapa durant els 40, dona inici a un nou període en la seva carrera. Des d'aleshores, Gabin seria el més important antiheroi (dur, inalterable, confident i taciturn) que el cinema francès hagi creat. ■